

**Человек, событие, история:  
художественно-антропологическая архитектоника  
цикла Н. С. Лескова «Рассказы кстати»**

Цикл Н. С. Лескова «Рассказы кстати» (1889) составил седьмой том его прижизненного «Собрания сочинений» (1889–1893). В него вошли следующие рассказы: «Совместители», «Старинные психопаты», «Интересные мужчины», «Таинственные предвестия», «Александрит», «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме», «Умершее сословие» и «Голос природы». Позднее, с подзаголовком «Рассказы кстати», были опубликованы рассказы «Загон» (1893) и «Дама и фефела» (1894).

Цикл инспирирован специфически авторским творческим импульсом — это ряд событий, припоминаемых «по поводу» того или иного факта современной русской действительности. В письме к Л. Толстому (14 декабря 1893 г.) эта особенность лесковского творческого процесса связывается с интересом писателя к движению национальной бытовой культуры: «Я очень люблю форму рассказов о том, что “было”, приводимое “кстати” (а *propos*), и не верю, что это вредно и будто бы непристойно, так как трогает людей, которые еще живы. <...> Я отмечаю такие явления, по которым видно время и веяния жизненных направлений массы» [8, с. 569].

По замечанию О. В. Евдокимовой, «переживание прошлого в настоящем» становится у Лескова «индивидуальным художественным приемом» [3, с. 120]. В самом деле, подзаголовки рассказов «Совместители», «Умершее сословие» и «Дама и фефела» — соответственно «Буколическая повесть на исторической канве», «Из юношеских воспоминаний», «Из литературных воспоминаний». Автор размышляет о смене культурных эпох, осуществленной в пределах жизни одного поколения: «Теперь все эти лица уже сами составляют “умершее сословие”; но когда случится вспоминать о их времени, то даже как будто не верится, что все это было в действительности и притом еще сравнительно так недавно» («Умершее сословие») [11, с. 431]. Л. П. Гроссман считал жанр «рассказа кстати» сопредельным исторической новелле: «К исторической новелле близко

примыкает повествовательный цикл, названный Лесковым “Рассказы кстати”. В этом жанре мемуарист, превосходно осведомленный о лицах и нравах прошлого, как бы сочетается с фельетонистом, озабоченным современностью и злободневностью своего очерка» [2, с. 196].

Соединение истории и нравов образует тот «исторический колорит», в который вовлечен человек в «Рассказах кстати». Лескова интересуют в первую очередь природные качества «исторического человека», т. е. обыкновенного человека, жившего в прошлые эпохи. «Прошное» в представлении Лескова не только отдаленные от современности эпохи — вековой и более давности, — но и ближние к нему, биографически маркированные десятилетия — 1840–1870-е гг. [1, с. 77]. И. П. Видуэцкая приводит в качестве примера отношения к истории как предсовременности вступление Лескова к рассказу «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме»: «Разумею не то настоящее “старое время”, каким почитается в нашей истории допетровский период, а собственно время, предшествовавшее введению судебной реформы, которое нынче часто тоже называют “старым”» [6, с. 409]. Жанрообразующими формантами «рассказа кстати» являются: начальная ассоциация («по поводу»), историческое лицо, анекдотическое событие, нравоописательная фактура и «обыкновенный человек».

Таким образом, историческая новелла или анекдот инкорпорируются в художественно-документальный жанр и соответственно этому выстраивается лесковская концепция человека, актуальная для всей его художественной системы, — сосуществование факторов истории, культуры (чаще — бытовой) и «природы» в онтологии человека.

Материал этой статьи составляют рассказы, несущие основной этико-философский смысл цикла и репрезентирующие систему ценностей автора по отношению к человеку и его образу мира: «Совместители», «Старинные психопаты», «Интересные мужчины» и «Дама и фефела».

В рассказе «Совместители» «небезынтересный анекдотический случай из старого времени» [9, с. 248] заключается в том, что не терпевший протекций граф Канкрин (1774–1846, министр финансов с 1823 по 1846 г.) был вынужден продвигать по службе и едва ли не сделать своим начальником некоего Ивана Павловича, его «совместителя» в любовной связи с «русской умной женщиной, с практическим закалом» Марьей Степановной [Там же, с. 270]. Канкрин сам создал служебно-анекдотическую ситуацию, которая так его тяготила. Рассказ начинается с сообщения о нравах эпохи 1820–1830-х гг.: «Граф Канкрин был деловит и умен, но любил поволочиться. Тогда было, впрочем, такое время, что

все волочились. <...> Такое господствовало настроение: жизнь играла у гробового входа» [9, с. 248]. Тогда «старички очень, очень шалили и... грешки их забавляли общество» [Там же, с. 249]. «В министерстве финансов тогда собралась компания очень больших волокит, и сам министр считался в этой компании не последним» [Там же]. Оба «партнера» (и по службе, и по благосклонности Марьи Степановны) уравниваются в своей «страсти»: у министра она вызвана соображениями престижа, у его протеже — карьеры. Культурные нормы эпохи санкционировали их «увлечение», и Иван Павлович становится своего рода пародийным двойником Канкрин: «Иван Павлович, при всей его малозначительности для такого несомненно большого человека, как граф Канкрин, сделался тем, что был какой-то сомнительный дух, вызванный из какой-то бездны словом очень неосторожного аскета» [Там же, с. 272].

Побуждения фигурантов этой истории различны: графом владеет чувство снисходительной досады, но и благородного прощения (тем самым «душа» преобладает над «разумом» и тем более «плотью»); бездарный, но нестеснительный Иван Павлович желает сделать карьеру (расчетливость, производная от рассудочности); совпадающая с ним по жизненным целям Марья Степановна проявила не только верх расчетливости, но и цинизма. «Марья Степановна слыла всемогущею по своему прежнему положению и совмещала теперь это с выгодами нового положения... она говорила словами Белинского “о человеке нравственно-развитом”, следила за Хомяковым, беседовала с Иннокентием и... брала самые отчаянные взятки...» [Там же, с. 277].

Таким образом, в рассказе «Совместители» социальные конвенции эпохи провоцируют человека на высвобождение его «низкой» природы — это касается Канкрин и особенно четы Н. «Плоть» в этом рассказе является центральным компонентом его антропологической схемы: *рассудок — плоть — душа*. Именно *плоть* соединяет всех трех действующих лиц. Лексическое значение слова *рассудок* содержит в себе коннотацию той самой «практичности», которая была свойственна Марье Степановне: «Рассудок — схематично-понятийная форма мысли, “здравый смысл”, полностью соотносимый с умом как его воплощение в чистом виде...» [4, с. 18]; «Рассудок предполагает скорее обыденное, житейское знание. Объем его невелик, оно считается низшим и оценивается невысоко, поскольку базируется на здравом смысле и не учитывает богатства жизни» [13, с. 32–33].

Предисловие к следующему рассказу — «Старинные психопаты» — концептуально по отношению ко всему циклу. Автор намеревался

выстроить цикл как сравнение малороссийского («с характером героическим») и великорусского («с тонкостью плутовского пошиба») типов [10, с. 280], исследуя ментальную и бытовую культуру прошлого: «В устных преданиях или даже сочинениях... всегда сильно и ярко обозначается настроение умов, вкусов и фантазии людей данного времени и данной местности» [Там же].

Заглавие рассказа имплицитно содержит отсылку к концепту «душа». «Психопатия» буквально означает «душа» + «страдание» [12, с. 501]. По замечанию современной исследовательницы, «в самом первом приближении можно говорить, что душа и сердце — это органы чувств»; «Душа — это орган внутренней жизни человека... сосредоточение внутреннего мира человека, его истинных чувств и желаний, всего жизненно важного для данной личности» [13, с. 22].

Собственно рассказ о «старинных психопатах» называется «Эпопея о Вишневском и его сродниках». Помещик екатерининской эпохи, «Степан Иванович был атлет и богатырь, а притом также хлебосол, самодур и преужасный развратник, но имел образование» [10, с. 281]. Супруга его Степанида Васильевна (удвоение имени как знак общей судьбы), «которую тоже, кажется, есть основание называть психопаткою — хотя, впрочем, в ином роде» [Там же, с. 287], с пониманием и даже смирением поощряла его многочисленные любовные увлечения. «...Крайне развращенный и до жестокости бесцеремонный в своих мимоходных делах, Степан Иванович любил вносить своеобразную поэзию в свои отношения с одалисками, избранными для него на вкус его первой султанши. И он умел достигать этого безо всякого принуждения своей натуры, в которой обнаруживалось в этих случаях нечто нежное и чувствительное. Он, подобно Дон-Жуану, мог похвалиться, что не только не оскорблял молодые существа грубостью, но даже “никогда не обольщал с холодно-стью бесстрастной”» [Там же, с. 290]. Пересказ «подвигов» Вишневского подытоживается следующим образом: «Таковы были дикие поступки этого оригинала, которые теперь, в наше время, были бы невозможны или их наверное нынче зачли бы за психопатию. Но у Вишневского отдавали психопатизмом и самые его вкусы и ощущения. Он, например, не чувствовал красот природы, но любил только ночь и грозовые эффекты, а в мире животных любил только голубя и лошадей. Голуби ему нравились потому, что они “целуются”, а лошади потому, что в них есть удаль, быстрота и голос...» [Там же, с. 314]. Любивший явления жизни в их крайней степени Вишневский был не чужд «поэзии». В структуре характера этого «бешеного барина» «плоть» (страсти, гнев, злоба, дикость)

подчиняет себе «сердце» (любовь к голубям, символическому воплощению Святого Духа, и «поэзию» в «гареме» [10, с. 284]).

Степанида Васильевна, как существо, болезнью «отлученное» от плотской жизни, усмиряет страсти супруга; ее позиция в антропологической композиции рассказа — это «душа». Она будто замещает душу этого степного «падишаха» [Там же, с. 284]. Поэтому он так оплакивал ее кончину, а когда женился во второй раз, не нашел в молодой жене поэзии — в голосах лошадей она слышала лишь ржание: «Степан Иванович понял, что его новой жене недостает того, что имела прежняя, и не втягивал ее более в цикл понятий, *которые были ей недоступны* (курсив наш. — Л. С.)» [Там же, с. 316]. Перед смертью он ищет глазами портрет Степаниды Васильевны, но не находит, а видит цветущую сирень и падает замертво: «Надо думать, что он увидел там самое Степаниду Васильевну. <...> В жизни иной они оба друг друга, вероятно, узнали» [Там же, с. 317]. Предполагаемое посмертное воссоединение супругов означает воссоединение их душ. Так в этико-философской сфере этого произведения восстанавливается равновесное состояние «плоти» и «души».

Поводом для рассказывания в «Интересных мужчинах» служит попытка реабилитации «обыкновенного» человека как субъекта романтического мирочувствования: «...выставляете людей отличных дарований, а по-моему, более замечательно, что и гораздо ниже, в сферах самых обыкновенных, где, кажется, ничего особенного ожидать было невозможно, являлись живые и привлекательные личности, или, как их называли, “интересные мужчинки”. <...> Вот эти-то средние люди, по-моему, еще чуднее, чем те, которые подходили к типу лермонтовских героев, в которых в самом деле ведь нельзя же было не влюбляться» [7, с. 318–319]. Эпиграф к рассказу задает его главную тему — «внутреннего человека»: «Нет ничего увлекательнее порыва *горячего чувства* (выделено автором. — Л. С.). Берсье» [Там же, с. 317]. (Эжен Берсье, 1805–1889, французский проповедник; по отзыву Лескова, «критик и знаток Библии» [Там же, с. 456].)

Когда юный офицер Саша застрелился, не дав себя обыскивать (речь шла о пропаже денег проезжего управляющего), оказалось, что он берег на груди подаренный когда-то ему портрет кузины — в общем-то, ничем не примечательной девушки, ныне полковницы. Молва окружила бедного Сашу всеобщим почитанием «за благородность», «за благородство да за милое сердце» [Там же, с. 355]. На его похоронах «была какая-то общая трясовица сердец. Женщины вглядывались в проносимое мимо лицо Саши... и все находили его очень обыденное личико самым

величественным и прелестным...» [7, с. 355]. Ведущее качество человека здесь — «сердце», чувство, которое не иссякает (ср. восклицание на похоронах Саши: «Ангел ты мой чувствительный!.. Как тебя не любить было!» [Там же]). Напомним, что «сердце, ассоциируемое со стихией чувств, противопоставляется голове, разуму как органу знания и логики» [13, с. 26]. Но душа, как сопредельный сердцу орган, также репрезентирует подлинный «гуманитет» Саши. Душа обозначает живую сущность.

Напротив, вроде бы и честный, и благородный управляющий Август Матвееч явлен как сущность неживая. Сходство его с часами и часовым механизмом становится лейтмотивом образа: «Лицо красивое, с чертами строго размещенными, как на металлическом циферблате длинных английских часов Грагама. Стрелка в стрелку так весь многосложный механизм и ходит. И сам-то он как часы длинный, и говорит он — как Грагамов бой отчеканивает» [7, с. 327]; «Я посмотрел на его солидное и красивое лицо, и опять, по какой-то странной ассоциации идей, мне пришли на память никогда себе не изменяющие английские часы в длинном футляре с грагамовским ходом» [Там же, с. 329]. Пророчествующий о скорой гибели Саши, о «роковых знаках» [Там же, с. 331] «Август Матвееч мне вдруг начал не нравиться, и я стал с недоброжелательством смотреть на его точный грагамовский циферблат. Что-то гармоничное и вместе с тем какое-то давящее и неотразимое», — вспоминает рассказчик [Там же, с. 330]. В последнем примере обнаруживается тяготение рационального Августа Матвееча к мистическим предсказаниям; на глубинном уровне его психического существа при столкновении с необъяснимым поведением Саши происходит «сбой», вызванный вторжением «живой жизни» в ментальное поле рационально-предсказуемого существования. В этом рассказе персональная композиция развернута как противоположность *живого* — *неживому*, сердечности («сердца») — бессердечию, души — механизму. В сюжетной композиции это выглядит как коллизия непредсказуемости жизни и ее размеренного течения. Философский смысл рассказа проявляется в антропологической аспектизации жизни как наличия «сердца».

В рассказе «Дама и фефела», помимо «дам», фигуры карикатурной, которая довольно быстро исчезает из сюжетного пространства, действуют две «фефелы» — Праша и Зинаида Павловна. Праша самоотверженно служит «обиженным» — сначала истеричной «даме», жалея слабого ребенка, а затем выхаживает больного барина — некоего литератора (прототипом которого стал критик Н. И. Соловьев [5, с. 408–409]). «Такое сердце, и такие понятия. Но не пренебрегайте пока этим рабским

сердцем» [5, с. 66]. Чувство долга у Праши формируется не как рациональное обязательство, а как эмоциональный порыв. «Праша узнала, что ее “смирный” и “простой” барин заболел и валяется без присмотра и без помощи. <...> Больше ей соображать было нечего, и она сейчас же бросила ребенка матери на руки и ушла служить больному» [Там же, с. 65].

После смерти литератора оставшаяся без средств Праша опять исполняет долг — верность избранному пути: «Так, пусть мертвые хоронят своих мертвецов: мать, имеющая дитя, *должна жить*... и она должна хорошо жить, *честно!* (курсив наш. — Л. С.)» [Там же, с. 67]. На протяжении дальнейшей жизни она осуществила это намерение, и автор заключает: «Так кончила свой воспитательный курс на земле эта фефела, которая мне кажется обыкновенною русскою женщиной, которая никого не погубила и себя усовершенствовала в земной жизни... она была хороша для всех, ибо каждому могла подарить сокровища своего благого сердца» [Там же, с. 93]. Стихия «сердца» определяет всю жизнь Праши, и потому она проживает эту жизнь честно.

Другое дело беспутная Зинаида Павловна, которая постоянно поддается плотскому греху, «как всегда равнодушная к тому, что в массе ее грехов обнаружился еще один грех...» [Там же, с. 88–89]. Зинаида легко бросает своих детей, легкомысленно меняет привязанности, у нее вырабатывается единственный стимул к перемене жизни: «Скучно стало» [Там же, с. 82]. Равнодушие Зинаиды означает «сон души» — душа ее не обнаружилась на протяжении ее жизни, и ведущим качеством ее существа становится «плоть». В рассказе «Дама и фефела» Лесков окончательно выявляет условие, необходимое для полноценного человеческого существования, — это доминирование «сердца», чувствительности, сочувствия над остальными антропологическими константами.

Таким образом, в художественно-антропологической архитектонике цикла Н. С. Лескова «Рассказы кстати» определяющим свойством «человечности» становится «сердце»; отмечается также взаимопереходность понятий-атрибутов «сердца» и «души»; наименее ценным и необязательным в структуре человеческого существа является «рассудок» как «орган» здравого смысла; «плоть» в природе человека противонаправлена «сердцу» («Дама и фефела»), но иногда соотносится с ним («Старинные психопаты»). Кроме того, человек в «Рассказах кстати» — и это структурный признак художественной антропологии Лескова в целом — всегда человек определенной эпохи и культуры, и их влияние способно исказить «натуру». Однако несомненным остается приоритет «природного» перед «историческим» в онтологии человека у Лескова.

- 
1. *Видуэцкая И. П.* Прошлое и настоящее в художественном мире Лескова // Лесков и русская литература. М., 1988. С. 76–93.
  2. *Гроссман Л. П.* Н. С. Лесков. Жизнь — творчество — поэтика. М., 1945.
  3. *Евдокимова О. В.* Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова. СПб., 2001.
  4. *Колесов В. В.* «Думать» и «понимать» в истории русской культуры (древнерусская парадигма). СПб., 2003.
  5. *Лесков Н. С.* Дама и фефела // Собр. соч. : в 12 т. М., 1989. Т. 12.
  6. *Лесков Н. С.* Загадочное происшествие в сумасшедшем доме // Там же. Т. 7.
  7. *Лесков Н. С.* Интересные мужчины // Там же. С. 317–369.
  8. *Лесков Н. С.* Переписка Н. С. Лескова с Л. Н. Толстым // Собр. соч. : в 11 т. М., 1958. Т. 11.
  9. *Лесков Н. С.* Совместители // Собр. соч. : в 12 т. Т. 7.
  10. *Лесков Н. С.* Старинные психопаты // Там же.
  11. *Лесков Н. С.* Умершее сословие // Там же.
  12. Современный словарь иностранных слов. М., 1994.
  13. *Урысон Е. В.* Проблемы исследования языковой картины мира: аналогии в семантике. М., 2003.

**О. А. Слепцова**  
*г. Екатеринбург*

## **Исповедь в русской прозе 1830–1850-х гг. (В. Печерин, М. Бакунин)\***

Обращаясь к эпохе 1830-х гг., В. И. Тютча писал: «Возникновение интенции личной уединенности — это эпохальный слом общественного сознания» [8, с. 176]; теперь человек мыслит себя в качестве «полноценного и полноправного субъекта жизни» [Там же, с. 183]. Очевидные изменения происходят в структуре и жизни всего русского общества этого периода: здесь и вступление на престол нового правителя, и последующее «закручивание гаек» (следствие и суд над декабристами, работа

---

\* Работа выполнена под руководством д-ра филол. наук, проф. кафедры русской литературы УрФУ Е. К. Созиной.